KUATRIN:
4 Esai Sastra dan Literasi Anarkis di Indonesia

L. Sadra, dkk.

Kuatrin: 4 Esai Sastra dan Literasi Anarkis di Indonesia
L. Sadra, Bagus Pribadi, dan Anonim

Diambil dari
Absennya Teori Sastra Anarkis (Penerbit Ramu, 2023);
Akheiron: Sepasang Tafsir dan Trilingual (Maelstrom Distro, 2023); *Puisi sebagai Kenikmatan Pemberontakan Sehari-hari* (Penerbit Ramu, 2022); *Perpustakaan Anarkis* (Penerbit Ramu, 2023).

Penyunting dan Penyusun: Panji Kumbara
Pemeriksa Aksara: Salsabila Rahmah
Penata Isi: Abulatbunga
Desain sampul: Abulatbunga
Ilustrasi: Frans Masereel

12x17cm, 78 Halaman

Diterbitkan di Indonesia
oleh **Dystopia Room**, 2024.

E-mail: roomdystopia@gmail.com
Instagram: @dystopiaroom

Daftar Isi

“Puisi telah
hidup dalam diri
seorang
anarkis…”

–Anonim

Frans Masereel (1920).

Absennya Teori Sastra Anarkis[1]

L. Sadra

David Graeber mengajukan pertanyaan yang menarik, "Mengapa jumlah kaum anarkis yang terlibat dalam dunia akademik begitu sedikit?"[2] Pertanyaan ini menjelaskan mengapa bahan bacaan anarkis tentang telaah-telaah sastra begitu sangat jarang. Ini memperlihatkan bagaimana anarkisme masih sering sekali dipandang semata sebagai aspirasi po-

[1] Tulisan ini tidak mendalam, subjektif, dan tidak saya susun dengan baik: struktur merepresentasikan pola kepatuhan.

[2] Graeber, David (2004) *Fragments of an Anarchist Anthropology*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

litik daripada etos pemikiran kritis atau bahkan teori sastra. Sampai tulisan ini dibuat di Indonesia, sastra anarkis atau teori sastra anarkis ibarat rahim perawan. Kaum anarkis lokal tidak tertarik bersetubuh dengan sastra, tampaknya perilaku aseksual ini hampir menjadi gejala bawaan anarkis di Indonesia.

Tidak ada daftar bacaan pasti tentang sastra anarkis. Tidak ada buku yang terbit, baik terjemahan atau teks primer yang ditulis anarkis dan akademisi sastra Indonesia. Buruknya, kita bahkan tidak memiliki definisi sementara yang dapat ditangkap untuk menjelaskan apa yang sebenarnya dapat dianggap sebagai sastra anarkis dari cermin karya lokal. Apa ini wajar? Jeff Shantz berasumsi dan mencatat bahwa karya sastra anarkis itu memang "tersebar dan beragam, sering kali kontradiktif dan berlainan. Kritik sastra anarkis bersifat sporadis, terputus-putus, dan tidak sistematis."[3] Itu bisa jadi berkembang begitu sangat lambat.

Hal yang begitu mengecewakan. Ketidakhadiran teori sastra anarkis ini (meski dengan dalih penghindaran kaum anarkis terhadap penyeraga-

---

[3] Shantz, Jeff (2011) *Against all Authority: Anarchism and the Literary Imagination*. Exeter: Imprint Academic.

man dan kebakuan) menjadi gejala yang terasa sangat aneh, mengingat bahwa anarkisme dan pengaruhnya telah mengilhami tokoh dan kelompok minor dalam sastra Indonesia kontemporer hari ini—seperti Generasi Terburuk Sastra Indonesia—dalam merangkul semangat nihilis anarkis melalui belasan poin di manifestonya, sebut saja tokoh seperti Cumbu Sigil sebagai penulis Manifesto Generasi Terburuk Sastra Indonesia (yang keaslian eksistensinya masih diperdebatkan) telah menjadi katalis terbentuknya kelompok teroris kiri radikal. Penyair Rifki Syarani Fachry yang sejak beberapa tahun terakhir berkontribusi dalam penerjemahan dan penerbitan teks-teks anarkis penting ke dalam bahasa Indonesia, serta penulis-penulis dari lingkaran perjuangan yang sering kali bersembunyi dalam anonimitas.

Di Barat, angin segar telah berhembus sejak 10 tahun terakhir, generasi baru kritikus sastra-anarkis telah muncul. Pada tahun 2006, Jesse Cohn menulis buku berjudul *Anarchism and the Crisis of Representation: Hermeneutics, Aesthetics, Politics*. Buku yang membahas pertentangan antara modernisme dan postmodernisme dari perspektif anarkis. Fokus utama buku ini pada krisis representasi, yang

melibatkan konsepsi representasi sebagai reproduksi objektivitas yang terletak di luar dirinya sendiri, serta proyeksi cermin teori pengetahuan dan seni yang memiliki kategori evaluatif seperti kecukupan, akurasi, dan kebenaran tertentu. Cohn berpendapat bahwa praktik representasi tidak dapat dipisahkan dari asumsi kekuasaan yang melekat pada objek yang direpresentasikan. Cohn mengeksplorasi alternatif nonrepresentasional dan secara khusus berfokus pada penjelajahan potensi kritik anarkis terhadap representasi simbolik dan politik, sebagai solusi dari dilema dan masalah yang muncul. Pertanyaan mendasar yang diajukan Cohn dalam bukunya adalah tentang bagaimana pengetahuan dan kritik dapat diartikulasikan jika tidak ada posisi di luar wacana yang dapat mengartikulasikannya.

Cohn menulis bukunya ke dalam tiga bagian: hermeneutika, estetika, dan politik. Setiap bagian terkait dengan bidang studi yang berbeda. Bagian pertama membahas diskusi dan perdebatan dalam keilmuan anarkis terkait dengan pengaruh teori pasca-strukturalis dan munculnya pasca-anarkisme. Bagian kedua membahas hubungan antara seni dan anarkisme, serta potensi perlawanan seni

dalam konteks sejarah dan kontemporer. Bagian ketiga membahas pengaruh anarkisme pada gerakan sosial kontemporer, mulai dari Zapatista hingga gerakan Occupy, yang menerapkan demokrasi langsung melalui organisasi kontra-hierarkis, inklusif, dan partisipatif. Pada sub bab tertentu, di bagian *The Fate of Representation*, *The Fate of Critique*, Cohn mempertanyakan apakah estetika radikal harus menolak representasi sepenuhnya atau kembali kepada representasi dengan melakukan klaim ulang dan mendefinisikannya lagi. Bagian ini menjelaskan perbedaan; antara tingkat sosial dan tingkat estetika, dan menguji kritik anarkis modern dan postmodern terhadap representasi.

Beberapa tahun kemudian setelah Cohn, pada 2011 Jeff Shantz juga menerbitkan buku yang berjudul *Against all Authority: Anarchism and the Literary Imagination*. Dalam bukunya, Shantz menjelaskan bahwa tidak ada daftar bacaan sastra anarkis yang dapat diakui atau pandangan konsensus mengenai subjek sastra anarkis. Shantz mengkritisi penggunaan stereotip oleh penulis-penulis yang tidak memiliki pengalaman pribadi dengan lingkungan anarkis hingga menghasilkan distorsi dalam representasi doktrin dan kehidupan anarkis.

Shantz menganalisis dua buku dari penulis kanonik yang selalu dikait-hubungkan dengan anarkisme, yaitu *The Man Who Was Thursday* karya Chesterton dan *The Secret Agent* karya Conrad. Shantz menyoroti bagaimana penggunaan stereotip oleh penulis yang tidak terlibat dalam praksis anarkis dapat menciptakan representasi keliru tentang doktrin dan kehidupan anarkis. Shantz juga menganalisis karya-karya penulis seperti Wole Soyinka, Ursula K. Le Guin, Emma Goldman, dan para penulis yang terkait dengan anarkisme dalam berbagai cara. Shantz mencatat bagaimana karya-karya mereka mencerminkan isu-isu nonekonomi dan identitas dalam politik anarkis. Shantz pun juga membahas etos anarko-punk dalam produksi budaya "do-it-yourself" dan bagaimana penulis marjinal kontemporer memilih untuk menghindari teknologi modern. Melalui bukunya Shantz berusaha untuk merangsang diskusi di kalangan sastrawan dan *kamerad* di lingkaran perjuangan untuk melihat anarkisme sebagai gerakan hidup yang penting.

Cermin yang Tak Memantulkan Wajahmu

Upaya dalam menelaah peran kritik sastra anarkis dalam sastra Indonesia dapat ditinjau lebih lanjut

dan sangat memungkinkan. Ini dilihat melalui bagaimana kritik sastra anarkis seperti yang dilakukan oleh Cohn maupun Shantz dalam melihat pola kesusastraan anarkis dan stereotip yang digunakan oleh penulis-penulis yang tidak memiliki pengalaman pribadi dalam lingkungan anarkis atau tidak terlibat dalam praksis. Contoh yang dapat dikaji lebih lanjut adalah penulis yang menggunakan nama Cumbu Sigil untuk menulis kumpulan puisi berjudul *Problem in Capita*.

Kumpulan puisi *Problem in Capita* dapat dengan telak terlihat bahwa penulis tersebut meminjam nama Cumbu Sigil hanya sebagai katarsis karena melihat ruang rekaan-bersama yang dapat digunakan oleh siapapun. Hanya saja penulis kumpulan puisi tersebut seperti mahasiswa semester satu yang baru mengenal anarkisme hanya karena membaca tulisan-slogan anarkis dan kebetulan menemukan nama Cumbu Sigil dan langsung merasa terlibat dengan praksis. Mungkin penulis tersebut baru puber dan terangsang terlalu cepat dengan stereotipe yang ada atau bahkan memang besar pengaruh eksistensi Cumbu Sigil sebagai katalis. Banyak sekali 'kebocoran' dalam kumpulan puisi tersebut, seolah penulis ingin menunjukkan bahwa

si aku-lirik-Cumbu Sigil dan Cumbu Sigil adalah eksistensi anarkis yang total, padahal jika dibandingkan puisi dengan tulisan-tulisan dalam *Catatan Muslihat*, keduanya jelas berbeda. Cumbu Sigil dalam *Problem in Capita* lebih terlibat sebagai aktivis labil ketimbang seorang egois-anarkis.

Beberapa puisi dalam kumpulan *Problem in Capita* yang menunjukkan kebocoran tersebut salah satunya adalah Rumah Sakit Tjipto, berikut penjabarannya:

Bonang,
andai aku mampus duluan
kumpulkan tulisanku
rumah sakit bikin aku
ingat kalian.
titip salam, buat semua
bajingan yang melawan

Puisi ini jelas membatalkan konsep Egoisme Cumbu Sigil sebagai entitas atau eksistensi individualitas seorang anarkis, mengapa? karena untuk apa; seorang yang anti-negara; memiliki kehendak untuk melawan kematian, pemerintahan, bahkan dosa dan ingin mati tanpa perlu diingat meminta

temannya untuk mengumpulkan puisi-puisinya?[4] Jelas satu tulisan ini adalah kega- galan konsep yang tidak konsisten dan semakin membuktikan asumsi publik bahwa Cumbu Sigil tidak ditulis oleh satu orang, melainkan secara kolektif yang salah satu atau beberapa di antaranya tidak mengerti konsep Anarkisme, Egoisme, dan eksistensi Cumbu Sigil yang tidak terikat pada apapun, selain pada dirinya sendiri.

Melalui penggalan sekilas dan telaah mengenai Cumbu Sigil dalam *Catatan Muslihat* dengan *Problem in Capita* dapat terlihat perbedaan sikap yang signifikan: Cumbu Sigil asli memahami konsep Anarkisme sedangkan Cumbu Sigil versi *Problem in Capita* hanya pengarang lain yang termakan stereotip.

Di sini pentingnya peran anarkis yang menulis sastra dalam meminimalisir inkonsistensi gagasan seperti yang dilakukan Cumbu Sigil versi *Problem in Capita*. Praktik inkonsistensi Cumbu Sigil hingga karyanya yang terkesan ditulis oleh individu yang berjarak dengan anarkisme, menjadi kelemahan tersendiri. Memang, para anarkis erat kaitannya

[4] Lihat dengan jelas inkonsistensi lainnya dengan poin terakhir di wasiat kematian CS. https://sea.theanarchistlibrary.org/library/cumbu-sigil-manifesto-gen- erasi-terburuk-sastra-indonesia-id

dengan anonimitas dan *security culture* selagi kita masih hidup dalam belenggu negara dan kapitalisme, namun bukan berarti melonggarkan penciptaan karya dengan gagasan yang tak konsisten dan termakan stereotip. Dengan begitu publik, baik anarkis maupun bukan, bisa memfokuskan dirinya pada karya yang tersaji alih-alih menghabiskan energi pada siapa yang menulis karya tersebut. Kekuatan penciptaan karya sastra anarkis serta kritik sastra anarkis lah yang menjadi poin penting menuju teori sastra anarkis. Sebab tidak dipungkiri kondisi saat ini memunculkan pertanyaan dan jawabannya secara langsung terhadap kondisi kritik anarkis dalam sastra Indonesia: Sejauh mana kita tertinggal? Terlalu jauh.

Saya Tak Peduli Tapi […]

Tiap konteks memiliki langkah pertamanya masing-masing. Ungkapan pelipur lara semacam itu tidak membantu. Teori sastra anarkis tidak penting, tapi itu perlu, karena para anarkis menekankan pentingnya bahasa dan komunikasi, menawarkan pandangan dunia yang segar, perspektif, dan pengalaman dari sudut pandang dari mereka yang kalah dan kecewa. Mereka menggunakan warisan

budaya kelas pekerja dan kelompok tertindas lainnya sebagai sumber daya untuk melawan pemaksaan dan normalisasi sistem dalam kehidupan. Mereka mendorong dan menyerap ekspresi bebas dalam kehidupan sehari-hari, mengadopsi idiom dan gaya kaum yang kalah dan kecewa sebagai bagian penting dari perjuangannya.

Kembali ke konteks lokal. Kaum anarkis terdahulu hingga kontemporer telah mengedepankan teks sebagai medium untuk menyebarkan, menghasut, dan memengaruhi banyak orang. Bagi kaum anarkis menulis dan mengembangkan bentuk representasi baru adalah modal kedua terpenting setelah kemarahannya akan segala hal. Mereka berusaha untuk menciptakan cara-cara baru untuk mewujudkan pemikiran, perasaan, dan pengalaman kekalahan dan kekecewaaannya dalam teks, termasuk dalam karya sastra yang mereka tulis. Hal buruk yang mungkin diabaikan oleh kaum anarkis dan akademisi sastra Indonesia pada gilirannya berkontribusi pada absensi, alienasi, dan stagnasi variasi perlawanan kaum anarkis melalui teks.

Pertama-tama, kritik sastra anarkis memiliki peran penting dalam menyuarakan perspektif yang berbeda dan kritikal terhadap struktur kekuasaan

yang ada melalui maksimalisasi potensi teks maupun bahasa. Tanpa kritik sastra anarkis, karya sastra Indonesia cenderung terbatas pada narasi-narasi yang meneguhkan status-quo atau mungkin hanya memberikan kritik yang terbatas terhadap sistem kekuasaan. Ini berarti bahwa suara-suara alternatif dan potensi perlawanan yang kuat mungkin tidak muncul dalam karya dan telaah sastra Indonesia. Dengan demikian, kesempatan untuk menghadapi atau menyerang narasi ketidakadilan yang telah dinormalisasi dan ternormalisasi dengan sedemikian rupa secara tidak sadar dalam beragam konteks kehidupan hanya cita-cita ikan mas koki di akuarium yang keruh.

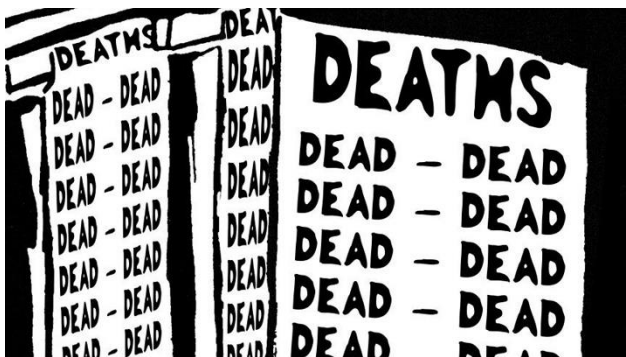
Kedua, kritik sastra anarkis memberikan ruang bagi eksplorasi gagasan-gagasan radikal yang bertentangan dengan norma-norma yang sesak di dalam masyarakat serta memberikan terobosan ideologis dan estetis. Karya sastra yang mempertanyakan otoritas, hierarki, menganulir moral, dan struktur kekuasaan dapat menjadi sumber inspirasi bagi kaum anarkis dan gerakan perjuangan lainnya. Ketidakhadiran kritik sastra anarkis di Indonesia hanya akan menjebak kaum anarkis dalam keseragaman dan kepatuhan terhadap norma-norma

yang ada, itu akan menghambat kreativitas dalam mengekspresikan perlawanannya.

Selanjutnya, absennya kritik sastra anarkis di Indonesia dapat menyebabkan alienasi bagi mereka yang merasa tidak terwakili atau terpinggirkan oleh keagungan kebudayaan. Kaum anarkis dan kelompok-kelompok minoritas lainnya besar kemungkinan akan berkubang dalam perasaan tidak didengarkan atau diabaikan, sehingga terisolasi dan sulit untuk terhubung dengan sastra dan pergaulannya hari ini. Perasaan demikian, dalam dampak tertentu dapat membuat kaum anarkis kehilangan minat dalam sastra, ini sama artinya dengan hilangnya potensi perlawanan yang dapat dimunculkan melalui karya sastra. Tanpa kritik sastra anarkis pembaruan dan evolusi ideologis-estetis kaum anarkis hanya akan cenderung terjebak dalam pola pikir yang usang dan metode perlawanan melalui bahasa yang terbatas. Ini dapat menghambat kemampuan gerakan anarkis untuk beradaptasi dengan perubahan corak zaman dan kebudayaan.

Absennya telaah sastra anarkis di Indonesia ini makin memperburuk kesalah pahaman banyak pihak tentang anarkisme. Benar, anarkisme seringkali

disalahpahami dan difitnah. Salah satu kesalah-pahaman umum tentang anarkisme adalah bahwa itu hanya mencari kekacauan dan kehancuran (meski secara puitik ini tidak dapat disangkal karena tepat), sedangkan sebenarnya memiliki akar dalam filosofi mutual tentang gotong royong di sisi lain. Anarkisme telah mengalami rekonfigurasi yang dramatis seiring waktu, sebagian besar merupakan respons strategis terhadap penganiayaan yang dilakukan oleh pemerintah—dan reaksi terhadap kompleksitas dunia modern—tidak lagi dapat dipahami secara sederhana sebagai pertentangan kelas, tetapi melibatkan lapisan-lapisan kompleks dari penindasan patriarkal dan kapitalisme yang saling terkait. Demikian pula dengan ketiadaan telaah sastra anarkis di Indonesia yang memperburuk kondisi ini—meski secara personal saya tidak peduli, tapi kenyataan demikian mengecewakan saat kembali dipikirkan.

Payung, 2023

Frans Masereel (1920).

MENJANGKAU KETUMPURAN HIDUP RIFKI[5]

Bagus Pribadi

Dalam hidup, ada fase di mana saya merasakan letih hingga sulit sekali menjangkau apa saja yang bisa dirasakan. Tahun-tahun belakangan ini, saya tenggelam dalam pekerjaan dan merasa terasing dengan sekitar. Berbagai medium seperti, musik, film, ragam jenis buku termasuk puisi menjadi teman sehari-hari. Kadang kala ia memunggungi-

[5] https://www.buruan.co/menjangkau-ketumpuran-hidup-rifki/

mu, namun ada kalanya ia menjadi teman yang mempertegas dan mengaminkan keadaanmu.

Ketika saya membaca buku puisi Rifki Syarani Fachry berjudul *Akheiron* (Penerbit Trubadur, 2022), puisi-puisinya seakan menuntun saya memetakan perasaan-perasaan letih, kesunyian, keterasingan, putus asa bahkan ketiadaan yang barangkali saya rasakan beberapa tahun belakangan.

Dinamika sosial tidak hanya dilihat secara permukaan seperti hubungan antar individu saja, melainkan hubungan individu dengan dirinya sendiri. Rifki tampaknya bergelut dengan dirinya sendiri di kehidupan sehari-hari secara radikal. Hal itu tampak pada salah satu puisinya berbunyi, *aku telah jadi bagian dari sunyi/ dan waktu berhenti menghitungku/ jauh sebelum segalanya lebih dulu kuhentikan// kehidupan telah mengubur mayatku/ di dalam remuk yang peluk/ di kenihilan yang sibuk.//*. (Remuk, hlm.25).

Ada banyak penyair yang menggunakan perangkat kehidupan bermasyarakat sebagai pijakannya. Hubungan dirinya dengan orang lain, dengan kota atau daerah tertentu yang membuat pembaca cukup sulit terhubung. Sementara Rifki menitikberatkan puisinya pada individualisme dan mengarah

pada dirinya sebagai aku untuk menjelaskan hidup yang haru-biru hingga ke ranah nihilisme.

Lewat puisi-puisinya, sebagai penyair Rifki mencoba menggugat keberadaan dirinya sendiri, ia mencoba berhubungan dengan dirinya sendiri. Ia secara liris menjelaskan kondisi tubuhnya yang hancur dan "rubuh satu demi satu". Perasaan remuk berkepanjangan dan tak henti ini disebabkan karena manusia hidup namun terasing dari kehidupan atau dirinya sendiri.

Masih dengan nada yang sama, Rifki mendeskripsikan dirinya lewat tiga puisi berjudul Aku /1 (hlm. 23), Aku /2 (hlm. 30), dan Aku /3 (hlm. 34). Ketika Chairil Anwar dengan puisi "Aku" miliknya bertumpu pada individualisme guna menjelaskan betapa dirinya hanyalah bagian dari yang terbuang namun bersikukuh menghadapi kehidupan dengan sangat jelas, Rifki pada "Aku /1", dengan perasaan getir memaparkan kematian yang batasnya amat samar dengan kehidupan.

dalam peti mati yang disebut diri sendiri
kukubur batu di jantungku
dengan nama orang lain.

kutinggalkan badut di dalam diriku
lalu kubiarkan lima ribu nietszche
menihilkan hidupnya
seperti ada dan hari-harinya adalah mati

kulepaskan bayanganku
kubiarkan gelap yang bernafas itu
membungkus orang-orang mati di tubuhku.

sementara pasca wabah bunuh diri
pikiran tak dikenal merangkaki punggungku
menggali makam sisifus di tebing murung.

pikiran itu bertanya kepada tulang-tulang
harus mati di mana aku? –diri
sejak kapan aku mati bersamamu?

Kendati penggunaan sudut pandang pertama acap kali dilakukan pada puisi-puisi di *Akheiron*, sebagai penyair ia membiarkan pembaca terhubung dengan puisi-puisinya. Hal itu menjadi mungkin sebab Rifki meracik larik-lariknya dengan tidak merujuk pada sesuatu yang utuh. Seperti pada bait pertama puisi "Aku /1", sudut pandang pertama tidaklah utuh sebagai dirinya. Seakan ia sen-

diri mempertanyakan dirinya dan tak mengenalinya laiknya orang asing.

Ia menciptakan kondisi kenihilannya sendiri lewat penggarapan larik-larik yang tidak merujuk pada sesuatu yang hadir. Bagi Rifki, puisi beraksen kenihilan bukan menampilkan nihilisme kepada pembaca, melainkan bergerak dalam larik-larik dan bekerja menunjukkan nihilisme itu seperti apa. Interpretasi yang sangat luas dalam pembacaan puisi dimanfaatkan Rifki untuk memancing pembaca sejauh mana penghayatan pembaca terhadap puisi-puisinya sampai masing-masing pembaca memiliki pemaknaan 'Yang Unik' pada kondisi nihilnya masing-masing.

Hal itu bisa dilihat pada baris pertama puisi "Aku /2" ia menulis, "Aku ingin hidup di dunia tanpa diriku". Pemaknaan pembaca tentu bisa ke sana kemari hanya dengan membaca satu baris dalam puisi ini. Larik ini menjadi sorotan khusus bagi saya. Saya menikmati pembacaan ini karena menarik saya untuk mencari di mana dan ke mana sebenarnya ujung dari larik ini. Dan saya memaknainya, lagi-lagi Rifki menuntun pembaca pada kondisi nihil, kondisi yang tidak merujuk pada sesuatu yang hadir.

Metode serupa kerap dilakukan Rifki dalam buku *Akheiron*, sehingga ketika ia menuliskan individualisme, nihilisme, Nietszche, Cioran, sampai Orsinian-nya Ursula K. Le Guin pun dalam puisinya menjadi sesuatu yang tidak paripurna.

Kembali pada puisi "Aku /1", Seperti yang menjadi fokus saya pada bait, *Kulepaskan bayanganku/ kubiarkan gelap yang bernafas itu/ membungkus orang-orang mati di tubuhku//* bagi saya ini bentuk tindakan pembangkangan individu yang hidup dalam kosmos yang menyeramkan ini. Seseorang melepaskan bayangan-bayangan peradaban hari ini dan membiarkannya kembali sebagaimana adanya sembari menyaksikan keruntuhan penguasa dengan mata kepala sendiri.

Berangkat dari sini, sebagai pembaca saya bisa melihat Rifki menciptakan dunianya sendiri di luar peradaban hari ini. Ia menegasikan hal-hal yang umumnya jelas dan utuh seperti tuhan, surga, neraka, waktu, lagi gerhana, lewat peleburan antara subjek dan objek. Lebih jelas bisa dilihat pada puisi "Akheiron" (hlm. 24) berikut ini:

neraka ditemukan tewas tanpa kepala
di depan gerbang nyawa.

[...]

kematian dan surga memandang mayatnya
tanpa perasaan apa-apa.

di kota bahasa, meta puisi dan prosa,
pabrik boneka, perusahaan uang dan angka
meremukkan dirinya.

bayangan seseorang
menjahit lubang hitam di dada murung
sebuah patung.

dan aku
mayat terbakar yang digantung.
anarkis yang kaki dan tangannya dibuat buntung
aku dilempari batuan dan hukum
divonis kurungan penjara seribu tahun.

bagiku
hidup adalah bangkai hiena
yang membusuk di bawah hujan belatung.

Ada dua pembacaan saya pada puisi ini. Pertama, penggunaan neraka sebagai subjek di baris puisi ini adalah bentuk upaya Rifki untuk menunjukkan yang nihil atau tiada, menjadi sesuatu yang

wujud meski pada kenyataannya tetap tak berwujud. Kedua, ada hal lain yang ditawarkan Rifki sebagai penyair kepada pembacanya. Bahwa ia seorang anarkis yang menulis puisi dan menceritakan kondisi kehidupannya yang getir.

Rifki menjadikan puisi sebagai dunia yang dibangunnya sendiri. Puisinya bukan dunia yang hidup dalam belenggu otoritas, bahkan otoritas keberadaan lewat upaya-upayanya menihilkan dan menegasikan yang 'ada'. Menurut saya, tahap ini sangat radikal yang berakar dari gagasan penghapusan otoritas dan mengedepankan 'aku' sebagaimana yang didemonstrasikan anarkis. Mengingat dasar dari segala dasar anarkis adalah kebebasan terhadap dirinya sendiri dan akan kontradiktif rasanya jika individu mengorbankan kebebasan itu demi tujuan kelompok atau masyarakat.

Rifki menggunakan semangat itu sebagai titik pijakan puisi-puisinya. Seperti dalam "Anon" (hlm. 21) pada salah satu lariknya berbunyi, "betapa, jauhnya anarki menempuh segala aku." Ia melandaskan sikapnya pada anarki. Termasuk dalam "peristiwa pemberontakan telah nanah, bagi mereka yang mati karena kehendaknya sendiri." (Kemudian Ia Mati Dengan, hlm. 2).

Semangat anarkisme bukan kali pertama dilakukan penyair di Indonesia sebagai landasan untuk menulis puisi-puisinya. Menarik waktu ke belakang, misalnya Cumbu Sigil memakai semangat yang sama dalam kepenyairannya, terlepas dari perdebatan apakah Cumbu Sigil hanya penyair fiktif semata atau memang beneran ada. Namun, persamaan semangat ini yang menjadi sorotan.

Perdebatan-perdebatan seputar mana yang lebih revolusioner antara melakukan demonstrasi turun ke jalan atau menulis puisi tidak lagi layak diperdebatkan—meski boleh saja. Hal itu dipertegas dalam pengantar buku ini oleh Reyhard Rumbayan, “Puisi, sebagai ekspresi emosional, seringkali mendahului revolusi itu sendiri. Ia melampaui kenyataan, keputusasaan bahkan ambisi peradaban.”

Dalam konsistensi negasi yang dilakukannya terhadap segala hal, bahkan terhadap dirinya sendiri, Rifki menghadirkan diksi-diksi yang tegas sebagai alat untuk memberontak realita kehidupan saat ini. Ia tak hanya menghabiskan energinya untuk melakukan pemberontakan terhadap realita, sebab puisinya terjaga dari apa yang ditawarkan realita sehingga pembaca dituntut membaca puisi-puisinya alih-alih memiliki perasaan “mending

baca berita atau lihat langsung kalau imajinasi puisinya sama saja dengan apa yang hadir saat ini."

Pada akhirnya, membaca puisi-puisi dalam buku ini menyadarkan saya bahwa menilik diri sendiri tak kalah penting dengan melihat bagaimana masyarakat bekerja. Sebab diri sendiri hal yang paling dekat dengan kita dan diri sendiri pula yang merasakan jika dirimu telah menjangkau satu perasaan terakhir dalam hidup: tumpur.

2023

Frans Masereel (1920).

Puisi sebagai Kenikmatan Pemberontakan Sehari-hari

Anonim

Puisi adalah bentuk seni yang aneh, tulis Langer dalam salah satu esainya. Langer menuturkan, baginya puisi adalah sesuatu yang bisa dinikmati tidak hanya ketika seseorang membacanya, namun juga lusa, kapan pun, bahkan di saat-saat di mana seseorang mungkin telah melupakannya lalu menemukannya kembali. Puisi mengabaikan banyak hal, ia mengabaikan waktu. Dalam bahasa Langer di-

ungkap dengan bahasa yang lebih politis, jadi: puisi tidak merestui kehadiran otoriter ‘hari ini’... Dalam bahasan ini, puisi sama halnya dengan anarkis, ia tidak kalah atau tunduk pada sesuatu yang ada di dalam dan di luar dirinya. Seseorang mungkin akan melihat konteks, sifat multi tafsir sebagai kelemahan puisi, otoritas waktu yang samar menjadi masalah bagi puisi, tetapi aku sepakat dengan Langer bahwa justru kekuatan puisi terletak pada kurangnya otoritas—karena otoritarianisme hanya dianut oleh kelompok dan individu yang paling tidak berdaya.

Pada titik tertentu puisi itu sangat anarki, jadi wajar jika kolektif, afinitas, kelompok perjuangan selalu dijumpai seorang atau dua kamerad yang memiliki antusiasme pada puisi. Itu wajar bukan karena puisi itu bisa jadi sangat anarkis seperti yang aku katakan, tapi karena bagi para anarkis, bahasa puitis—dengan segala ketaklogisannya yang tampak—menyediakan mode ekspresi logis untuk penciptaan kehidupan puisi yang hidup, sarana untuk menerobos logika dominan, dan gudang bagi savoir-vivre yang niscaya hidup dalam kondisi kaos—menurut John Moore.

Penyair selama berabad-abad terus-menerus menyegarkan bahasa, termasuk menyegarkan bahasa pemberontakan. Seorang anarkis sebagai penyair telah menggubah dan merebut bahasa, sehingga ia tidak lagi membicarakan perjuangan atau revolusi dalam bahasa otoritas yang biasa, melainkan tentunya dengan satu-satunya bahasa yang cocok untuk pemberontakan melawan otoritas, yakni bahasa puisi.

Puisi adalah anarki. Ia melucuti kekangan-kekangan atas dirinya. Ia lepas dari waktu dan lepas dari bahasa otoritas. Menulis puisi adalah tindakan revolusioner, setidaknya aku harus berani berkata demikian sebab menulis puisi adalah praktik pembebasan diri. Seorang penyair perempuan Jakarta pernah bilang kepadaku bahwa baginya puisi adalah kemenangan, sebab segala di luar puisi adalah kekalahan. Puisi secara imajinal dapat mendahului perjuangan, bahkan mendahului revolusi dan kemerdekaan.

Perwujudan nyata dari revolusi dalam bahasa puisi menurut Moore adalah *The Unique and Its Property*, magnum opus yang ditulis oleh Max Stirner. Praktik Stirner atau si egois dalam merebut bahasa dan menjadikan bahasa sebagai miliknya,

bagiku itu mirip dengan perebutan kemerdekaan suatu bangsa atau kemerdekaan diri. Hal itu merupakan sesuatu yang tidak dapat kita tunggu untuk diberikan seseorang kepada kita, tentu saja itu harus direbut. Namun tegas Moore, dalam menjadikan bahasa sebagai miliknya sendiri, si egois harus meregenerasi dan memasukan kembali bahasa dengan kreatifitas yang terletak di kedalaman eksistensinya. Bagiku itu berhubungan dengan ketiadaan kreatif, situasi di mana segala kemenjadian tidak didasarkan pada apapun selain pada ketiadaan itu sendiri. Akan sulit membahasakannya dengan tanpa panjang lebar, sulit juga mencapai pemaha- man itu bagi mereka yang tidak membaca teks-teks Stirner atau para pembahasnya. Tetapi dalam hal ini, meski tidak ada yang dapat dikatakan mengenai ketiadaan yang mendasarai keberadaan sebab itu tak terucapkan; bahasa tak dapat menembus dan mengatur ruang tersebut, tapi puisi dan metafora secara tentatif mampu mengemukakannya sekalipun itu tak dapat didefinisikan, melainkan secara paradoks kita dapat mengatakan sesuatu tentangnya (sekalipun apabila hanya secara metaforis): dan itulah ‘kaos’.”

Keberadaan diri menjadi kunci penting pengambilalihan sesuatu, baik itu perjuangan harian individu atau revolusi. Setiap orang kerap kali gagal dalam mengartikulasikan setiap sensasi, hasrat yang berhubungan dengan keberadaan dirinya. Sebab, menurut Bey, kita kerap mencobanya menggunakan bahasa binaris, bahasa yang digunakan otoritas untuk mengontrol, menahan, dan menjinakan kita melalui penyebaran karakteristik-karakteristik dualistik. Maka dari itu, Bey mengusulkan puisi sebagai bahasa pemberontakan. Puisi menawarkan kecairan berdasarkan metafora yang bersesuaian dengan ekspresi, pola hasrat, keinginan, serta keterikatan yang mencirikan kekacauan.

Seorang anarkis dengan segala proyek anarkinya selalu dalam keadaan tidak tetap dan terus menerus menjadi. Semuanya mengagambarkan kreativitas spontan yang sarat dengan imajinasi dan penemuan. Artinya, seorang anarkis tentu cocok dengan bahasa puitis. Sekali lagi, puisi adalah anarki. Dengan begitu dapat dipahami juga bahwa proyek pemberontakan anarkis adalah pengejewantahan langsung dari bahasa puisi dalam perjuangan harian individu.

Puisi telah hidup dalam diri seorang anarkis, anarkis yang telah merebut bahasa dan meregenerasi hasil rebutannya ke dalam proyek peningkatan potensinya yang tak terhingga, anarkis yang mengejewantahkan dirinya sebagai puisi, sebagai puisi yang hidup dengan tindakan-tindakannya adalah metafora: berada di luar bahasa dan logika otoritas!

Frans Masereel (1920).

PERPUSTAKAAN ANARKIS

Anonim

Pada awal 1895 di Philadelphia didirikan perpustakaan radikal oleh *Ladies Liberal League of Philadelphia*, sebuah kelompok yang mencakup kaum anarkis seperti Voltairine de Cleyre dan Natasha Notkin, perpustakaan ini bertujuan untuk menata ulang koleksi buku-buku radikal di perpustakaan umum yang dapat diakses oleh semua orang dengan biaya murah.

Di Eropa, dengan minat yang sama terhadap perpustakaan, kelompok anarkis Spanyol, Francisco Ferrer yang ditujukan untuk Sekolah Modern Spanyol. Pada 1910, Sekolah Modern Ferrer pun

didirikan di New York City. Bagi mereka, pendirian perpustakaan menjadi salah satu hal penting. Satu tahun setelahnya, pada 1911 anarkis Joseph Labadie juga menyumbangkan makalah dan koleksi dari perpustakaan pribadinya kepada University of Michigan yang hingga kini menjadi salah satu koleksi tertua dan terpenting tentang anarkisme di Amerika Serikat.

Di tahun lain pada 1921, setelah kematian anarkis Rusia Peter Kropotkin, Perpustakaan Kropotkin juga dibangun di *Stelton Modern School*- New Jersey untuk mengenang kematiannya. Pasangan anarkis terkenal, Emma Goldman dan Alexander Berkman, menunjukkan ketertarikan yang sama terhadap aktivitas pengarsipan dan perpustakaan, keduanya mengarsipkan koleksi literatur pribadinya di *Internasional Institute of Social History* pada 1938. Di November 1991, *The Kate Sharplet Library*, perpustakaan anarkis yang banyak mengumpulkan subjek tentang sindikalisme dan anarkis kelas pekerja. Beberapa tempat juga didirikan untuk melestarikan perjuangan para anarkis di Inggris.

Dari banyaknya pendirian perpustakaan dan upaya pengarsipan literatur anarkisme yang dilakukan oleh orang-orang di lingkaran perjuangan,

memberi kita stimulan pada penarikan makna perpustakaan sebagai ruang yang lebih penting dan aktif. Perpustakaan bukan hanya sekadar tempat di mana buku-buku dikumpulkan dan ditata rapi sesuai abjad. Perpustakaan merupakan ruang aktif yang menghidupkan gerakan dan mengembangkan ide-ide gerakan. Perpustakaan jadi ruang berbagi, ruang pertemuan, ruang penyebaran ide-ide anarkisme. Orang-orang di dalam perjuangan atau kaum anarkis, telah melihat perpustakaan sebagai pusat sosial yang penting bagi gerakan anarkisme.

Melihat perpustakaan yang terus dibuat dan dibangun hingga hari ini menunjukkan bahwa orang-orang dalam lingkaran perjuangan anarki memiliki naluri yang besar untuk pelestarian dan penyediaan akses pada literatur radikal-anarkis. Dapat ditemukan di sekitar lingkungan perjuangan hingga di dunia maya, seperti *infoshop* atau penyedia bacaan gratis, baik itu yang masih konvensional dengan koleksi buku dan pamplet fisik yang dapat dipinjam tanpa biaya atau tautan file yang dapat diunduh gratis sebagai dokumen dan disebarluaskan. Dalam perjuangan, penyebaran ide-ide gerakan harus dapat berkembang melampaui apa saja yang dapat dibayangkan, Hakim Bey dalam salah

satu esainya mengajukan program bagi anarkis tentang taktik propaganda, yaitu dengan mengembangkan jaringan pembangkang yang fokus pada penyebaran teks-teks terlarang, serta mulai menggunakan pornografi dan hiburan popular sebagai kendaraan untuk pendidikan radikal yang baru.

Tidak ada masalah dengan pendistribusian bacaan oleh perpustakaan secara offline maupun online, meski mungkin keduanya berbeda secara bentuk tetapi dalam kebudayaan anarkis (budaya perjuangan) keduanya memiliki satu kesamaan secara prinsipil, yaitu dikelola secara mandiri oleh kolektif, grup afinitas atau individu di luar kontrol kekuasaan.

Seperti yang kita ketahui, penguasa: Negara selalu melakukan penyensoran, pembatasan, dan penyeleksian yang dapat mematikan perkembangan gagasan-gagasan milik perjuangan. Ide-ide perjuangan (anarkisme) selalu merupakan apa yang dianggap membahayakan bagi kekuasaan. Bagi kekuasaan, hal semacam itu mustahil dirawat agar tetap hidup, dan sesegera mungkin dibuang ke perapian.

Proyek-proyek perpustakaan (di lingkungan perjuangan) tidak hanya dilihat sebagai pem-

bangunan tempat pengarsipan atau perpustakaan yang berguna bagi kepentingan kepustakaan saja, melainkan pembangunan perpustakaan sebagai sebuah bagian dari gerakan, dan pekerjaan para pustakawan di dalamnya merupakan sebuah kontribusi yang penting untuk gerakan itu sendiri. Perpustakaan dan para pustakawan melestarikan sejarah gerakan anarkis untuk memperbaiki dan mengisi celah dalam sejarah atau kesalahan yang ada dalam catatan sejarah (pemalsuan sejarah, penghapusan sejarah) serta untuk apapun yang berpotensi dapat berguna bagi masa depan perjuangan.

Perpustakaan anarkis, selain berkontribusi dalam kegiatan penyediaan bahanbacaan, juga merupakan gudang bagi ingatan sosial. Seiring waktu, perpustakaan anarkis akan mulai mendokumentasikan dan mengumpulkan sejarah gerakan milik mereka sendiri. Praktik yang dilakukan oleh perpustakaan anarkis tersebut tentu saja membantu dan mempercepat penyebaran ide-ide gerakan, di luar itu juga memberikan orang lain kesempatan untuk dapat mempelajari gerakannya, dan berpartisipasi secara konkret dalam gerakan tersebut.

Di Indonesia (telah lama) ada banyak perpustakaan baik itu yang offline seperti perpus-perpus jalanan di tiap kota yang aktif melapak di taman-taman, dan juga perpus-perpus online seperti Arsip Bawah Tanah, Unkown People, Suicide Circle dan akun-akun lain yang aktif di media sosial Instagram dan Twitter. Menarik untuk disorot lebih jauh praktik kepustakaan yang dilakukan oleh mereka selama ini, dari mulai pendistribusian hingga produksi teks yang dilakukan. Mereka membajak buku, memproduksi tulisan anti-pemerintahan secara terbuka, menerbitkan/mendistribusikan dan menerjemahkan banyak teks secara bebas tanpa hak cipta, hal-hal tersebut berhasil membuat jarak yang ada terlipat dan batas penyebaran informasi dari berbagai Negara yang awalnya tersekat jadi terhancurkan.

Praktik radikal dan aktivitas melanggar hukum yang dilakukan secara disengaja oleh para pustakawan anarkis, selain berkontribusi pada pembebasan dan pendistribusian ide serta gagasan-gagasan perjuangan menjadi lebih beragam, juga telah menghidupkan kritik atas taktik dan gagasan dalam gerakan, yang itu semua berguna bagi kebertahan-lanjutan perjuangan yang ada hari ini.

Resiko yang dihadapi perpustakaan (penyedia bacaan radikal) serta para pustakawan atas aktivitas yang mereka lakukan sama besar dengan apa yang para aktivis perjuangan lain hadapi. Ancaman pidana atas pelanggaran hak cipta, hukuman atas penyebaran isme dan ide-ide kontra pemerintahan, penerbitan teks-teks terlarang dan lainnya mengancam mereka. Dengan demikian, tentu saja dapat dikatakan bahwa mengurus perpustakaan adalah tindakan revolusioner!

TENTANG PENULIS

L. Sadra, penyair kelahiran Sragen. Telah menyelesaikan studi Sastra Indonesia di Universitas Indonesia. Kini mengasuh penerbitan buku Anti-Publishing dan Koburi Books.

Bagus Pribadi, seorang penulis, penerjemah, dan editor lepas. Kini bekerja sebagai jurnalis Tempo di Jakarta.

Bonus Tulisan

Il Me Faut Vivre Ma Vie*[6]

Bruno Filippi

> [* “Adalah penting bagiku untuk menghidupi hidup"—Jules Bonnot, seorang perampok bank anarkis]

Aku tidak percaya dengan *hak*. Hidup, yang secara keseluruhan adalah manifestasi dari kekuatan-kekuatan yang tidak koheren, tidak terketahui dan tidak dapat diketahui, menolak kepalsuan manusia tentang *hak*. Hak lahir ketika hidup dirampas dari diri kita. Sesungguhnya, mula-mula, kemanusiaan tak memiliki *hak*. Ia hidup dan itulah segalanya. Kini, sebagai gantinya, terdapat ribuan hak; seseorang dapat secara tepat mengatakan bahwa segala yang hilang dari hidup kita dapat kita sebut sebagai *hak*.

Aku tahu bahwa Aku hidup dan bahwa Aku *berhasrat* untuk hidup.

Hal yang paling sulit adalah untuk menempat-

[6] Diambil dari *Tawa Gelap sang Pemberontak: Kumpulan tulisan dari Bruno Filippi* (Diogenes Sinope, 2023).

kan *hasrat* ini ke dalam tindakan. Aku dikelilingi oleh kemanusiaan yang menginginkan apa yang diinginkan oleh orang lain. Afirmasi yang terisolasi dalam diriku adalah kejahatan yang sangat serius.

Hukum-hukum dan moral, berkompetisi, mengintimidasi dan membujuk diriku.

Sang "rabbi berambut pirang" [yakni Kristus atau nilai-nilai Kristiani—catatan penerjemah] telah berjaya.

Satu doa, satu permohonan, satu kutukan, namun satu tak memiliki keberanian. Pengecut, dipeluk oleh kristianitas, menciptakan *moralitas*, dan ini membenarkan kerendahan hati dan memperanakkan penolakan.

Namun, hasrat untuk hidup ini, *kehendak* ini, hanya menghendaki untuk berkembang secara bebas. Sang kristen mengambil tampilan yang baik di sekeliling untuk melihat jika ada seseorang yang melihatnya dan, menggigil, berbuat dosa. Hasrat: adalah dosa; cinta: adalah dosa. Inilah *pembalikannya*.

"Pelacur, perempuan yang dimiliki oleh siapa saja, engkau tak punya rasa malu di dalam dunia. Engkau adalah kejujuran dan ketulusan. Engkau menawarkan dirimu kepada siapa saja yang membayar, tak pernah memberi atau pun menerima ilusi.

"Masyarakat, pada sisi yang lain, rendah hati dan bersih dalam tampilannya, namun terinfeksi parah dengan ganggren di sekujur tubuhnya, membuatku muntah, memenuhi diriku dengan kengerian dan kebencian, itu membunuhku."

* * *

Aku iri dengan orang-orang yang liar. Dan Aku akan menangisi mereka dengan isak yang keras: "Selamatkan dirimu, peradaban telah datang."

Tentu saja: peradaban terkasih yang kita banggakan. Kita telah meninggalkan kebebasan dan kehidupan bahagia atas hutan demi moral yang menghebohkan dan perbudakan material ini. Dan kita adalah para maniak, *neurasthenic* (gangguan neurosis), membunuh diri sendiri.

Mengapa Aku mesti peduli bahwa peradaban telah memberi sayap pada kemanusiaan agar dapat terbang untuk menjatuhkan bom ke berbagai kota,

Mengapa Aku mesti peduli jika Aku mengetahui setiap bintang di angkasa atau pun setiap sungai yang ada di bumi?

Pada masa lalu, adalah benar, bahwa tak ada undang-undang hukum, dan tampaknya keadilan ditegakkan dengan cepat.

Sungguh masa-masa yang biadab, Kini, sebaliknya, orang-orang terbunuh di kursi listrik kecuali jika kedermawanan Beccaria [seorang aristokrat

abad ke-18 yang karyanya berjudul *'On Crimes and Punishment* (1764)' telah menginspirasi terjadinya reformasi di dalam sistem peradilan Italia. — penerjemah] hanya menyiksa mereka di dalam penjara selama sisa hidup mereka.

Tetapi Aku meninggalkanmu pada pengetahuan dan undang-undang peradilanmu; Aku meninggalkanmu pada kapal selam dan bom-bom kepunyaanmu. Engkau masih menertawakan kebebasanku yang indah, ketidaktahuan diriku, kekuatanku. Kemarin langit begitu indah dalam pandangan; mata dari sosok yang tak mengetahui ini memandang padanya.

Kini, kolong langit penuh bintang adalah selubung kelam yang kami upayakan secara sia-sia untuk dilewati; kini itu bukan lagi jadi hal yang tak diketahui, ia kini tidak lagi dipercaya.

Seluruh filsuf ini, seluruh ilmuwan ini, apa yang mereka lakukan?

Kejahatan lebih jauh seperti apa yang mereka rencanakan terhadap kemanusiaan? Aku sama sekali tidak peduli dengan kemajuan mereka;

Aku hanya ingin hidup dan menikmati.

"Monyet di hutan Kalimantan, Darwin telah memfitnah dirimu!"

* * *

Sementara itu, seluruh bagian diriku menjerit: "Aku ingin hidup!"

Aku menyobek duri atas penolakan kristen dari keningku dan meminum parfum bunga mawar.

Aku sehat sekarang. Aku gembira menjalani hidup.

Suara sirine berbunyi dan kerumunan yang berbahagia pergi menuju rumah penjagalan.

Dan demikian pula dirimu, oh pemberontak, engkau memanjati *Calvary (bukit Golgota)*, engkau juga telah *membusuk!*

Betapa Aku iri dengan sang Bonnot yang hebat!

“Il me faut vivre ma vie!”

* * *

Tak ada lagi gunanya, Aku *membusuk*, Masyarakat telah menaklukkan diriku. Dan kebencian. Aku teramat membenci kebrutalan kemanusiaan yang telah membunuhku, yang telah berubah menjadi persembunyian manusia.

Aku berharap bahwa Aku dapat mengubah diriku menjadi serigala sehingga Aku dapat membenamkan gigiku ke dalam perut dari tatanan masyarakat ini dalam sebuah pesta pora penghancuran.

PERKARA MELAWAN SENI[7]

John Zerzan

Seni selalu tentang "sesuatu yang tersembunyi". Tetapi apakah seni membantu kita terhubung dengan sesuatu yang tersebunyi itu? Saya kira seni justru membuat kita menjauh dari hal itu.

Selama sekitar satu juta tahun pertama sebagai makhluk reflektif, tampaknya manusia tidak hidup untuk menciptakan seni. Seperti yang dikatakan Jameson, seni tidak memiliki tempat dalam "realitas sosial yang tak runtuh", sebab kebutuhan akan hal itu tak ada. Meskipun perkakas dibuat dengan penghematan upaya dan kesempurnaan bentuk yang menakjubkan, klise lama mengenai dorongan estetika sebagai salah satu komponen pikiran manusia yang tidak dapat direduksi itu tak valid.

Karya seni tertua yang bertahan lama adalah cetakan tangan (jiplakan tangan), dihasilkan dengan tekanan atau pigmen yang ditiup—tanda dramatis akan kesan lang-sung pada alam. Kemudian di atas

[7] Diambil dari *Estetika Anarkis: Stirner, Seni, dan Anarki* (Talas Press, 2022).

era Paleolitikum, sekitar 30.000 tahun yang lalu, seni gua yang dihubungkan dengan nama-nama seperti Altamira dan Lascaux secara tiba-tiba muncul. Gambar-gambar hewan ini memiliki semangat dan naturalisme yang seringkali menakjubkan, meskipun patung yang ditemukan berbarengan, seperti patung wanita "venus" yang banyak ditemukan, juga cukup bergaya. Mungkin ini menunjukkan bahwa domes-tikasi manusia mendahului domestikasi alam. Secara signifikan, "sihir simpatik"[8] atau teori seni perburuan paling awal kini telah memudar dengan adanya bukti bahwa alam itu baik hati (dengan kelimpahan) ketimbang mengancam.

Ledakan seni yang sesungguhnya saat ini menunjukkan kecemasan yang tidak pernah dirasakan sebelumnya: dalam kata-kata Worringer, "penciptaan diupayakan untuk menaklukkan siksaan dari persepsi". Inilah wujud simbolisnya, sebagai momen ketidakpuasan. Hal itu merupakan kecemasan sosial; orang-orang merasakan sesuatu yang berharga baginya terlepas. Melesatnya perkembangan dari ritual atau upacara paling awal (ber-

---

[8] Sihir simpatik, juga dikenal sebagai sihir imitatif, adalah jenis sihir berdasarkan imitasi atau korespondensi (hubungan antara bentuk dan isi). Sihir ini berasumsi bahwa seseorang atau sesuatu dapat dipengaruhi secara gaib melalui nama atau objek yang mewakilinya (berkaitan dengan sesuatu yang dimaksudkannya) –Ed.

hubungan) sejajar dengan kelahiran seni, dan kita diingatkan akan reka ulang ritual paling purba dari momen "permulaan", sorga primordial dari masa kini yang tak lekang oleh waktu. Representasi yang tervisualkan membangkitkan kembali keyakinan dalam pengendalian perasaan kehilangan, yakni keyakinan pada kekerasan itu sendiri.

Dan kita melihat bukti paling tua dari pembagian simbolis, seperti wajah batu setengah manusia setengah binatang di El Juyo. Dunia terbagi menjadi kekuatan-kekuatan yang berlawanan, yang dengannya pembedaan biner, kontras budaya dan alam dimulai, dan masyarakat hierarkis yang produksionis mungkin sudah tergambarkan sebelumnya.

Tatanan persepsi itu sendiri, sebagai satu kesatuan, mulai runtuh sebagai cerminan dari tatanan sosial yang kian kompleks. Hierarki indra, dengan visual yang kian terpisah dari yang lain dan visual yang mencari penyelesaiannya dalam gambar buatan seperti lukisan gua, bergerak menggantikan simultanitas penuh kepuasan sensual (badani). Lévi-Strauss menemukan, dengan takjub, orang-orang pedalaman yang dapat melihat Venus di siang hari; tetapi tidak hanya karena dulu panca indera kita sangat tajam, namun karena mereka juga tidak teratur dan terpisah. Bagian dari melatih

penglihatan untuk menghargai (mengapresiasi) objek-objek budaya adalah represi atas kesegeraan yang menyertainya dalam pengertian intelektual: realitas telah disingkirkan semata demi pengalaman estetis. Seni membius organ-organ indera dan menghilangkan dunia alamiah dari jangkauan mereka. Hal tersebut mereproduksi/membangun budaya, yang tidak pernah mampu mengimbagi ketidakmampuan.

Tidak mengherankan, tanda-tanda awal penyimpangan dari prinsip-prinsip egaliter yang menjadi ciri kehidupan pemburu-pengumpul itu kini muncul. Asal usul seni visual dan musik perdukunan telah sering dikomentari, inti dari ini adalah bahwa seniman-dukun adalah spesialis pertama. Tampaknya gagasan keberlebihan (surplus) dan komoditas muncul bersama dukun, yang orkestrasi aktivitas simbolisnya menandakan keterasingan dan stratifikasi lebih lanjut.

Seni, seperti bahasa, adalah sistem pertukaran simbolik yang memperkenalkan pertukaran itu sendiri. Ini juga merupakan perangkat yang diperlukan untuk menyatukan komunitas berdasarkan gejala pertama kehidupan yang tidak setara. Pernyataan Tolstoy bahwa “seni adalah sarana penyatuan di antara manusia, menyatukan mereka bersama dalam perasaan yang sama”, menjelaskan

kontribusi seni terhadap kohesi sosial pada awal kebudayaan. Menyosialisasikan ritual membutuhkan seni; karya seni berasal dari pelayanan ritual; produksi ritual seni dan produksi ritual artistik pada dasarnya sama saja. "Musik," tulis Seu-matsen, "adalah yang menyatukan."

Saat kebutuhan akan solidaritas meningkat, begitu pula kebutuhan akan upacara; seni juga akan memainkan peran dalam fungsi mnemoniknya. Seni, dengan mitos yang menyertainya, berfungsi sebagai kemiripan (baca: cerminan) memori nyata. Di ceruk gua, indoktrinasi paling awal dilakukan melalui lukisan dan simbol lainnya, yang dimaksudkan untuk membubuhkan aturan dalam ingatan kolektif yang didepersonalisasi. Nietzsche melihat bagaimana ingatan dilatih, terutama ingatan akan kewajiban, sebagai cikal bakal dari moralitas beradab. Begitu proses simbolis seni berkembang, ia mendominasi ingatan dan juga persepsi, memberi cap pada semua fungsi mental. Memori budaya berarti bahwa tindakan seseorang dapat dibandingkan dengan tindakan orang lain, termasuk leluhur yang digambarkan, dan perilaku masa depan yang diantisipasi dan dikendalikan. Ingatan jadi dieksternalisasi, mirip dengan properti (sifat/ke-akuan) akan tetapi bukan properti subjek (sifat subjek).

Seni mengubah subjek menjadi objek, menjadi simbol. Peran dukun adalah untuk mengobjektifikasi realitas; ini terjadi pada alam luar (realitas eksternal) dan juga pada subjektivitas karena kehidupan yang terasing menuntutnya. Seni menyediakan media transformasi konseptual di mana individu dipisahkan dari alam dan didominasi, pada tingkat yang terdalam, secara sosial. Kemampuan seni untuk melambangkan dan mengarahkan emosi manusia mencapai kedua batasnya. Apa yang wajib kita terima sebagai kebutuhan, untuk menjaga diri kita tetap berorientasi pada alam dan masyarakat, pada dasarnya adalah penemuan dunia simbolis, Kejatuhan Manusia.

Dunia mesti dimediasi oleh seni (dan komunikasi manusia dengan bahasa, dan keberadaan oleh waktu) karena pembagian kerja, seperti yang tampak dalam sifat ritual. Objek nyata, kekhasannya, tidak muncul dalam ritual; sebagai gantinya, yang abstrak digunakan, sehingga istilah ekspresi seremonial terbuka untuk penggantian. Konvensi-konvensi yang dibutuhkan dalam pembagian kerja, dengan standardisasi dan raibnya keunikan, adalah ritual, simbolisasi. Proses itu pada dasarnya identik (sama), berdasarkan kesetaraan. Produksi barang-barang, sebagai mode pemburu-pengumpul secara bertahap dilikuidasi demi pertanian (produksi his-

toris) dan agama (benar-benar produksi simbolis), juga merupakan produksi ritual.

Agen, sekali lagi, adalah dukun-seniman, dalam perjalanan menuju kesalehan, pemimpin dengan dalih menguasai keinginan langsungnya sendiri melalui simbol. Semua yang spontan, organik, dan naluriah harus dikebiri oleh seni dan mitos.

Baru-baru ini, pelukis Eric Fischl di Museum Whitney menampilkan suatu pasangan dalam paal hubungan seksual. Sebuah kamera video merekam paal mereka dan memproyeksikannya ke monitor TV di depan keduanya. Mata pria itu terpaku pada gambar di layar, yang jelas lebih menarik daripada paal itu sendiri. Gambar-gambar gua yang menggugah, bergejolak di kedalaman dramatis tata cahaya, memulai transfer yang dicontohkan dalam tablo Fischl, di mana bahkan tindakan paling primer pun bisa menjadi sekunder dari representasi mereka. Mengondisikan diri untuk menjauh dari eksistensi riil telah menjadi tujuan seni sejak awal. Demikian pula, kategori penonton, konsumsi yang diawasi, bukanlah hal baru, karena seni telah berusaha menjadikan hidup itu sendiri sebagai objek kontemplasi.

Ketika Zaman Paleolitik memberi jalan pada ke-datangan pertanian dan peradaban Neolitik—produksi, kepemilikian pribadi, bahasa tertulis, pe-

merintah, dan agama—budaya dapat dilihat lebih lengkap sebagai penurunan spiritual dari pembagian kerja, meskipun spe-sialisasi global dan teknologi mekanistik tidak berlangsung sampai akhir Zaman Besi.

Representasi yang jelas dari seni pemburu-pengumpul akhir digantikan oleh gaya geometris formalistik, yang mereduksi gambar tentang binatang dan manusia ke dalam simbol. Stilisasi yang sempit ini mengungkapkan bahwa seniman menutup dirinya dari kekayaan realitas empiris dan menciptakan alam semesta simbolis. Kekeringan presisi linier adalah salah satu ciri dari titik balik ini, mengingatkan Yoruba, yang mengasosiasikan garis dengan peradaban: "Negara ini telah menjadi beradab", secara harfiah berarti, di Yoruba, "pribumi ini memiliki garis di wajahnya". Bentuk-bentuk tidak fleksibel dari masyarakat yang benar-benar teralienasi terlihat di mana-mana; Gordon Childe, misalnya, mengacu pada roh ini, menunjukkan bahwa pot-pot di desa Neolitik semuanya sama. Terkait dengan itu, peperangan dalam bentuk adegan pertempuran pertama kali muncul dalam seni.

Saat ini karya seni sama sekali tidak otonom; ia melayani masyarakat dalam arti langsung, instrumen kebutuhan kolektivitas baru. Tidak ada pe-

mujaan-kultus selama Paleolitik, tetapi kini agama memegang kendali, dan perlu diingat bahwa selama ribuan tahun fungsi seni adalah untuk menggambarkan para dewa. Sementara itu, apa yang Glück tekankan mengenai arsitektur pedalaman Afrika juga berlaku di semua budaya lain: bagaimana bangunan keramat menjadi hidup dengan model pengaturan sekuler. Dan meskipun karya-karya berlisensi tidak muncul untuk pertama kalinya sebelum periode Yunani akhir, kondisinya belum tepat untuk menuju ke pengejawantahan seni, untuk beberapa fitur umumnya.

Seni tidak hanya menciptakan simbol dari dan untuk masyarakat, ia adalah bagian dasar dari matriks simbolis kehidupan sosial yang terasing. Oscar Wilde mengatakan bahwa seni tidak meniru kehidupan, melainkan sebaliknya; sampai saat ini kehidupan mengikuti simbolisme, tidak lupa bahwa kehidupan (yang berubah bentuk telah) juga menghasilkan simbolisme. Setiap bentuk seni, menurut T.S. Eliot, adalah "serangan terhadap yang tidak terartikulasi". Seni seharusnya berkata pada sesuatu yang tidak disimbolkan.

Baik pelukis ataupun penyair selalu ingin mencapai keheningan di balik dan di dalam seni serta bahasa, meninggalkan pertanyaan apakah individu cukup puas dalam mengadopsi mode ekspresi

ini(?). Meskipun Bergson mencoba mendekati tujuan pemikiran tanpa simbol, terobosan semacam itu tampaknya mustahil tanpa penghancuran yang aktif dari semua lapisan keterasingan. Dalam situasi revolusioner yang ekstrem, komunikasi langsung telah berkembang meski begitu singkat.

Fungsi utama seni adalah untuk mengobjektifikasi perasaan, yang dengannya motivasi dan identitas seseorang diubah menjadi simbol dan metafora. Semua seni, sebagai simbolisasi, berakar pada penciptaan pengganti, pengganti yang dimaksudkan untuk sesuatu yang lain; oleh karena itu, menurut sifatnya, seni adalah pemalsuan. Di bawah kedok "memperkaya kualitas pengalaman manusia", kami menerima perwakilan, deskripsi simbolis mengenai bagaimana kita seharusnya merasa, dikondisikan untuk membutuhkan citra sentimen publik seperti yang disediakan oleh seni ritual dan mitos untuk keamanan psikis kita.

Kehidupan di dalam peradaban hampir seluruhnya dihayati dalam medium simbol. Tidak hanya kegiatan ilmiah atau teknologi, namun juga bentuk estetika adalah kanon simbolisasi, yang kerap diungkapkan secara tidak spiritual. Hal ini secara luas diakui, misalnya, bahwa sejumlah angka matematis yang terbatas menjelaskan kemanjuran seni. Ada diktum terkenal Cezanne untuk "mem-

perlakukan alam dengan silinder, lingkaran, dan kerucut," dan penilaian Kandinsky bahwa "dampak sudut tajam segitiga pada lingkaran menghasilkan efek yang tidak kalah kuatnya dengan jari Tuhan yang menyentuh jari Adam dalam (lukisan) Michelangelo." Makna sebuah simbol, seperti yang disimpulkan Charles Pierce, adalah simbol yang lainnya, ini merupakan reproduksi tanpa akhir, manakala yang riil selalu tergantikan.

Meskipun seni pada dasarnya tidak peduli dengan keindahan, ketidakmampuannya untuk menyaingi alam secara sensual telah menimbulkan banyak perbandingan yang tidak menguntungkan. "Cahaya bulan adalah patung," tulis Hawthorne; Shelley memuji "seni yang tidak direnungkan" (baca: spontan) dari skylark; Verlaine menyatakan laut lebih indah dari semua katedral. Dan seterusnya, bersama matahari terbenam, kepingan salju, bunga, dan lain-lain. Itu melampaui produk simbolis seni. Jean Arp menyebut bahwa, pada kenyataannya, "gambar paling sempurna" tidak lebih dari "bubur kering, yang sepertinya tipis dan berkutil."

Lalu mengapa seseorang merespons seni secara positif? Sebagai kompensasi dan sesuatu yang meredakan, tentu karena hubungan kita dengan alam dan kehidupan ini sangat kurang dan hubungan

yang otentik itu tidak dapat mungkin. Seperti yang dikatakan Motherlant, “Seseorang memberikan pada seninya apa yang tidak mampu ia berikan pada eksistensinya sendiri.” Hal ini berlaku untuk seniman dan penonton; seni, seperti agama, muncul dari hasrat yang tidak terpuaskan.

Seni harus dianggap sebagai aktivitas keagamaan dan dikategorikan juga dalam pengertian aforisme Nietzsche, “Kita memiliki Seni agar tidak binasa dari Kebenaran.” Penghiburannya menjelaskan preferensi yang luas untuk sebuah metafora daripada hubungan langsungnya dengan benda sungguhan. Jika kesenangan entah bagaimana pun caranya dapat bebas dari setiap pengekangan, hasilnya akan menjadi antitesis dari seni. Namun, dalam kehidupan yang didominasi, tidak ada kebebasan di luar seni, dan bahkan sebagian kecil dari kekayaan keberadaan yang berubah bentuk pun disambut. “Aku menciptakan sesuatu agar aku tak menangis,” ungkap Klee.

Terpisahnya alam dari kehidupan yang dibuat-buat ini adalah penting dan berhubungan dengan mimpi buruk yang sedang terjadi saat ini. Dalam pemisahannya yang terlembagakan, ia sesuai dengan agama dan ideologi pada umumnya, di mana unsur-unsurnya tidak, dan tidak dapat, diaktualisasikan; karya seni adalah pilihan kemung-

kinan yang tidak terwujud kecuali dalam istilah simbolis. Timbul dari rasa kehilangan yang disebutkan di atas, ia menyesuaikan diri dengan agama bukan hanya karena keterkungkungannya pada lingkungan ideal dan tidak adanya konsekuensi perbedaan pendapat, melain-kan karena ia tidak lebih dari kritik yang paling dinetralkan dengan apik.

Sering dibandingkan dengan permainan, seni dan budaya—seperti agama—lebih sering berfungsi sebagai generator rasa bersalah dan penindasan. Mungkin fungsi jenaka dari seni, serta klaim umum untuk transendensi, harus diperkirakan ketika seseorang dapat menilai kembali makna Versailles: dengan merenungkan kesengsaraan para pekerja yang binasa menguras rawa-rawanya.

Clive Bell menunjuk intensinya pada seni untuk memboyong kita dari bidang perjuangan sehari-hari "ke dunia pemujaan estetika", sejajar dengan tujuan agama. Malraux menawarkan penghargaan lain kepada kantor seni konservatif ketika dia menulis bahwa tanpa karya seni peradaban akan hancur "dalam lima puluh tahun" … menjadi "diperbudak oleh naluri dan mimpi-mimpi elementer."

Hegel menegaskan seni dan agama juga memiliki "kesamaan ini, yaitu, memiliki hal-hal yang sepenuhnya universal sebagai konten." Fitur generalitas ini, makna tanpa referensi konkret, berfungsi untuk memperkenalkan gagasan bahwa ambiguitas adalah ciri khas seni.

Biasa digambarkan secara positif, sebagai pengungkapan kebenaran yang bebas dari kontingensi ruang dan waktu, ketidakmungkinan formulasi semacam itu hanya menerangi momen kepalsuan lain mengenai seni. Kierkegaard menemukan ciri khas dari pandangan estetis sebagai rekonsiliasi yang ramah dari semua sudut pandang dan seluruh pengelakan pilihannya. Ini dapat dilihat dalam kompromi kekal yang sekaligus (alih-alih) menghargai/memvalidasi seni (justru malah) hanya untuk menolak maksud dan isinya dengan, "Yah, bagaimanapun juga, itu hanya seni."

Budaya hari ini adalah komoditas dan seni mungkin merupakan komoditas jempolan. Situasi ini kurang dipahami sebagai produk dari industri budaya yang tersentralisasi ala Horkheimer dan Adorno. Kami menyaksikan, sebaliknya, difusi massa budaya yang kekuatannya bergantung pada partisipasi, tidak lupa bahwa kritik mestilah terhadap budaya itu sendiri, bukan dari dugaan yang dinyatakan oleh kontrolnya.

Kehidupan sehari-hari telah diestetisisasi oleh saturasi gambar dan musik, sebagian besar melalui media elektronik, yang representasi dari representasi. Gambar dan suara, dalam kehadirannya yang senantiasa, telah menjadi kehampaan, semakin tidak ada artinya lagi bagi individu. Sementara itu, jarak antara seniman dan penonton semakin berkurang, penyempitan yang hanya menonjolkan jarak absolut antara pengalaman estetis dan apa yang riil. Ini secara sempurna menduplikasi tontonan pada umumnya: pengalaman estetika yang terpisah dan manipulatif, yang abadi dan pertunjukan kekuatan politik.

Namun, bereaksi terhadap mekanisasi kehidupan yang meningkat, gerakan avant-garde belum menolak sifat seni yang spektakuler seperti halnya kecenderungan ortodoks. Faktanya, orang-orang dapat berargumen bahwa Estetisisme, atau "seni untuk seni", lebih radikal daripada upaya untuk melibatkan keterasingan dengan perangkatnya sendiri. Perkembangan l'art pour l'art (seni untuk seni) akhir abad ke-19 adalah penolakan refleksi diri terhadap dunia, yang bertentangan dengan upaya avant-garde untuk entah bagaimanapun itu (dapat) mengatur kehidupan di sekitar seni. Saat keraguan yang valid terletak di balik Estetisisme, kesadaran bahwa pembagian kerja telah mengurangi peng-

alaman dan mengubah seni menjadi spesialisasi lain: seni melepaskan ambisi angannya dan menjadi konten miliknya sendiri.

Avant-garde umumnya mengintai klaim yang lebih luas, memproyeksikan peran utama yang ditolak oleh kapitalisme modern. Hal ini paling baik dipahami sebagai institusi sosial yang khas bagi masyarakat teknologi yang begitu menghargai kebaruan; ini didasarkan pada gagasan progresivis bahwa realitas harus senantiasa diperbarui.

Tetapi budaya avant-garde tidak dapat bersaing dengan kemampuan dunia modern untuk mengejutkan dan melampaui batas (dan bukan sekadar secara simbolis). Kematiannya adalah datum/fakta lain bahwa mitos kemajuan itu sendiri telah bangkrut.

Dada adalah salah satu dari dua gerakan avant-garde besar terakhir, citra negatifnya sangat ditingkatkan oleh kesadaran atas keruntuhan sejarah umum yang dipancarkan Perang Dunia I. Para pendukungnya terkadang mengklaim telah menentang semua "isme", termasuk gagasan seni. Tetapi seni lukis tidak dapat menegasikan seni lukis, pahatan juga tidak dapat membatalkan seni pahat, mengingat bahwa semua budaya simbolis adalah kooptasi persepsi, ekspresi, dan komunikasi. [Tulisan tidak dapat menegasikan tulisan, juga tidak

dapat mengetik (untuk memindahkan) esai radikal ke disket agar mempermudah pemublikasiannya yang selalu dapat membebaskan—bahkan jika pengetiknya melanggar aturan dan memberikan komentar tanpa izin.] Faktanya, Dada adalah pencarian mode artistik baru, itu serangan terhadap kekakuan dan ketidakrelevanan seni borjuis sebagai faktor kemajuan seni; Memoar Hans Richter menunjuk "regenerasi seni visual yang telah dimulai Dada". Jika Perang Dunia I hampir membunuh seni, kaum Dadais mereformasinya.

Surealisme adalah aliran terakhir yang menegaskan misi politik seni. Sebelum mengikuti Trotskyisme dan/atau ketenaran dunia seni, kaum surealis menjunjung tinggi peluang dan yang primitif sebagai cara untuk membuka "Yang Luar Biasa/Mengagumkan" yang dikurung oleh masyarakat di dalam alam bawah sadar. Penghakiman yang keliru yang akan memperkenalkan kembali seni ke dalam kehidupan sehari-hari dan dengan demikian mengubahnya tentu saja mengelirukan relasi antara seni dengan masyarakat yang represif. Penghalang yang sebenarnya bukanlah antara seni dan realitas sosial yang menyatu, tapi antara keinginan dan dunia yang eksis. Tujuan kaum surealis untuk menciptakan simbolisme dan mitologi baru menjunjung tinggi kategori-kategori ini dan tidak

mempercayai sensualitas tanpa perantara. Mengenai yang terakhir, Breton berpendapat bahwa "Kesenangan adalah ilmu; olah rasa/kesadaran menuntut inisiasi pribadi dan karena itu kau membutuhkan seni."

Abstraksi modernis melanjutkan tren yang dimulai oleh Estetisisme, di mana ia mengungkapkan keyakinan bahwa seni hanya dapat bertahan dengan pembatasan secara drastis pada bidang visinya. Dengan embel-embel sesedikit mungkin dalam bahasa formal, seni jadi kian meningkatkan referesi dirinya, dalam pencariannya akan "kemurnian" yang bertentangan dengan narasi. Dijamin tidak mewakili apa pun, lukisan modern secara sadar tidak lebih dari sebuah permukaan datar dengan cat di atasnya.

Tetapi strategi untuk mengosongkan seni dari nilai simbolisnya, desakan pada karya seni sebagai objek dalam dirinya sendiri di dunia objek, terbukti merupakan metode penghancuran diri. "Fisikalitas radikal" ini, yang didasarkan pada keengganan terhadap otoritas, dalam objektifikasinya, tidak pernah lebih dari sekadar status komoditas sederhana. Jaringan steril (baca: kisi-kisi) Mondriani dan kotak-kotak serba hitam yang berulang dari Reinhardt menggemakan persetujuan bahwa hal ini secara umum tidak lebih dari sekadar arsitektur

abad ke-20 yang mengerikan. Likuidasi diri modernis diparodikan Rauschenberg lewat karyanya Erased Drawing tahun 1953, yang dipamerkan setelah penghapusan gambar de Kooning selama sebulan penuh. Konsep seni itu sendiri, bagaimanapun juga, pertunjukan Ducamp tentang urinoir dalam pamerannya pada 1917, telah jadi polemik di tahun 50-an dan setelah sejak itu terus berkembang menjadi semakin tak terdefinisikan.

Pop Art menunjukkan bahwa batas antara seni dan media massa (misalnya iklan dan komik) kian menipis. Tampilannya yang asal-asalan dan produksinya yang dilakukan secara massal menampakkan kualitas dari seluruh masyarakat dan kualitas kosong dari Warhol dan seluruh produknya yang merangkum hal itu. Gambar-gambar yang dangkal, tidak memiliki bobot moral, tidak dipersonalisasi, dimanipulasi secara sinis oleh muslihat pemasaran yang penuh kesadaran akan gaya: terungkapnya kehampaan seni modern dan dunianya.

Proliferasi gaya dan pendekatan seni di tahun 60-an—Konseptual, Minimalis, Performa, dan lain-lain—dan percepatan keusangan dari sebagian besar seni yang membawa era "posmodern", pergeseran "purisme" formal modernisme dengan campuran eklektik dari pencapaian gaya masa lalu. Ini pada dasarnya melelahkan, daur ulang yang

jenuh dari pecahan-pecahan bekas (fragmen bekas), yang mengumumkan bahwa perkembangan seni telah berakhir. Melawan devaluasi global dari simbol, terlebih, seni tidak mampu lagi menghasilkan simbol baru dan bahkan hampir tidak berusaha untuk melakukannya lagi.

Adakalanya kritikus, seperti Thomas Lawson, mera-tapi ketidakmampuan seni saat ini "untuk merangsang pertumbuhan keraguan yang benar-benar mengganggu," begitu sedikitnya gerakan keraguan yang cukup mengancam terlihat muncul untuk mencampakkan seni itu sendiri. Para "kritikus" semacam itu tidak dapat memahami bahwa seni harus tetap teralienasi dan karenanya harus digantikan, mereka tidak mengerti bahwa seni menghilang karena pemisahan yang sudah lama terjadi di antara alam dan seni yang merupakan hukuman mati bagi dunia yang harus dibatalkan.

Dekonstruksi, pada bagiannya, mengumumkan proyek penguraian kode Sastra dan tentu saja "teks", atau sistem penandaan, di seluruh budaya. Tetapi upaya untuk mengungkap ideologi yang dianggap tersembunyi ini terhalang oleh penolakannya untuk mempertimbangkan asal-usul atau sebab-akibat historis, sebuah penolakan yang diwarisinya dari strukturalisme/postrukturalisme. Derrida, tokoh Dekonstruksi yang berkembang,

berurusan dengan bahasa sebagai solipsisme, diasingkan ke interpretasi diri; dia tidak terlibat dalam aktivitas kritis namun menulis tentang aktivitas menulis. Alih-alih mendekonstruksi realitas yang terdampak, pendekatan ini hanyalah akademisme mandiri, di mana Sastra, seperti lukisan modern sebelumnya, tidak pernah lepas dari perhatian pada permukaannya sendiri.

Sementara itu, sejak Piero Manzoni mengawetkan kotorannya sendiri dan menjualnya di galeri dan Chris Burden telah menembak lengannya sendiri, dan disalibkan ke sebuah Volskswagen, kita melihat dalam seni, semakin banyak perumpamaan yang pas tentang keberakhirannya, seperti potret diri yang digambar oleh Anastasi—dengan mata tertutup. Musik "serius" sudah lama mati dan musik populer makin memburuk; puisi hampir runtuh dan lenyap dari pandangan; drama, yang bergerak dari Absurd ke Kebisuan, sedang sekarat; dan novel dikalahkan oleh non-fiksi sebagai satu-satunya cara untuk menulis dengan serius.

Di masa yang letih dan lesu, tampaknya berbicara le-bih sedikit tentang seni tentu saja kurang (tidak cukup). Baudelaire wajib menuntut martabat seorang penyair dalam masyarakat yang tidak lagi memiliki martabat untuk dibagikan. Seabad lebih kemudian, betapa tak terelakkannya kenyataan dari

kondisi itu dan betapa usangnya penghiburan atau stasiun seni "abadi".

Adorno memulai bukunya sebagai berikut: "Hari ini tidak perlu dikatakan lagi bahwa tidak ada yang tidak perlu dikatakan mengenai seni, apalagi tanpa berpikir. Segala sesuatu mengenai seni telah menjadi masalah; kehidupan batinnya, hubungan-nya dengan masyarakat, bahkan haknya untuk eksis." Tapi Teori Estetika (Aesthetic Theory) menegaskan seni, seperti karya terakhir Marcuse, bersaksi mengenai keputusasaan dan kesulitan menyerang ideologi budaya yang tertutup rapat. Dan meskipun "radikal" lainnya, seperti Habermas, menasihati bahwa keinginan untuk menghapus mediasi simbolis adalah tindakan ira-sional, itu makin menjelaskan bahwa ketika kita benar-benar bereksperimen dengan hati dan tangan kita, bidang seni itu terbukti menyedihkan. Dalam transfigurasi yang harus kita lakukan, yang simbolis akan ditinggalkan dan seni ditolak demi yang riil. Lakon, kreativitas, ekspresi diri, dan pengalaman otentik akan dimulai kembali pada saat itu.

PENGEMIS DAN PENCURI[9]

Ricardo Flores Magón

Di sepanjang bulevar yang cerah, para pejalan kaki lalu lalang, harum, anggun, sombong. Pengemis itu bersandar di tembok, tangannya yang ditadahkan ke depan, permohonan gemetar di bibirnya:

"Sedekah untuk orang miskin, untuk belas kasih Tuhan!"

Kadang-kadang, sebuah koin jatuh ke telapak tangannya. Dia akan dengan cepat memasukkannya ke dalam saku sembari melimpahi pujian dan rasa terima kasih yang merendahkan martabatnya. Seorang Pencuri lewat, namun ia tak dapat menghindari pengemis yang sedang memohon itu, dan pencuri itu memandang sinis ke arah si pengemis dengan perasaan jijik. Pengemis itu jadi kesal, dan kekesalan itu membuatnya merah karena marah. Dia menggeram dengan perasaan jengkel:

"Kenapa kau tak merasa malu, bajingan? Kau sedang berhadapan dengan seorang pria terhormat sepertiku. Aku menghormati hukum: Aku tak me-

[9] Diterjemahkan oleh Rifki Syarani Fachry.

lakukan kejahatan dengan memasukkan tanganku ke dalam saku orang lain. Langkah kakiku tegas, seperti semua warga negara yang baik yang tak berlari cepat dengan berjinjit di sekitar rumah orang lain dalam keheningan malam. Aku bisa menunjukkan wajahku di semua tempat. Aku tak menghindari mata polisi. Orang kaya menatapku dengan belas kasih. Melempar koin ke topiku, mereka menepuk pundakku, berkata kepadaku 'pria baik!'"

Pencuri itu menurunkan hidung topinya engan gerakan seolah-olah ia sedang muntah. Dia melirik, mengamati sekeliling, dan menjawab si pengemis:

"Jangan tunggu sampai aku marah di depanmu, pengemis keji! Terhormat apanya? Kehormatan tak hidup berlutut menunggu seseorang melemparkan tulang untuk kau gigit. Kehormatan mengedepankan keunggulan. Aku tak tahu apakah aku terhormat atau tidak. Namun, ku akui padamu bahwa aku tak punya keberanian untuk memohon belas kasihan orang-orang kaya padaku, demi belas kasih Tuhan, remah-remah dari apa yang telah mereka rampas dariku. Siapa yang melanggar hukum? Jelas; tapi hukum adalah hal yang sangat berbeda dengan keadilan. Aku melanggar hukum yang ditulis oleh borjuasi, dan pelanggaran ini mengandung di dalamnya keadilan, karena hukum memberi wewenang kepada orang kaya untuk me-

rampok orang miskin. Ini adalah ketidakadilan. Dengan mencuri sebagian kecil dari apa yang telah mereka rampas dari kita orang miskin, aku menegakkan keadilan. Orang kaya menepuk bahumu untuk perbudakannya atasmu, kau memang hina, mendukung kebahagiaan mereka yang tentram atas apa yang seharusnya menjadi hakmu dan milikku, semua hal yang telah mereka rampas dari semua orang miskin di seluruh dunia. Orang kaya bercita-cita membuat semua orang miskin memiliki jiwa pengemis. Jika kau seorang pria, kau akan menggigit tangan orang-orang kaya yang melemparkan kerak roti untukmu. Aku meledekmu!"

Pencuri itu meludah dan menghilang di kerumunan orang. Pengemis itu mengangkat matanya ke langit dan mengeluh:

"Sedekah untuk orang miskin, demi belas kasih Tuhan."

MATAHARI, BUKIT DAN ROLET RUSIA[10]

Mugi Anggari

Aku berjalan ke atas bukit
saat matahari tengah sombong-sombongnya
membakar kulit-kulitku.
Aku berjalan ke atas bukit
dan kesendirian membuntutiku
mindik-mindik di sela alang-alang.
Aku berjalan ke atas bukit
menggenggam revolver
dua peluru.
Aku berjalan ke atas bukit
dan kesendirian membuntutiku
ingin merebut revolverku.
Aku berjalan ke atas bukit
meninggalkan pemukiman
meninggalkan masa depan.
Aku di atas bukit
menggenggam revolver

[…]

[10] Diambil dari buku kumpulan puisi Mugi Anggari - *Calo Kiamat* (Talas Press, 2024).

menembak kesendirianku.
Aku di atas bukit
peluru tinggal satu.
Aku di atas bukit
saat matahari tengah sombong-sombongnya
saat laras lagi hangat-hangatnya.
Aku di atas bukit
silinder revolver kuputar acak
lalu menodong kepalaku sendiri.
Aku di atas bukit
bermain Rolet Rusia
bernyanyi "Moriré de cara al sol!"

Aku di atas bukit
saat matahari tengah sombong-sombongnya
terus membakar kulit-kulitku
dan kesendirian bangkit dari mati paling satu!

2023

MANIFESTO[11]

Panji Kumbara

mencintaimu
adalah
seribu kali
bunuh diri
yang tak pernah
kusesali.

[11] Diambil dari buku kumpulan puisi Panji Kumbara - *Un Amor* (Amorfati Space, 2022).

XIV[12]

James Joyce

Janganlah bersedih hanya karena semua orang
Sebelummu lebih menyukai dusta yang gemuruh:
Sayang, berdamailah lagi –
Dapatkah mereka demikian tak menghargaimu?
Mereka bersedih lebih dari segala airmata;
Hidup mereka menanjak bagai nafas yang terengah.
Jawablah dengan bangga airmata mereka:
Sebagaimana mereka menolakmu, menyangkalmu.

[12] Diterjemahkan oleh Lutfi Mardiansyah.

RUMAH SAKIT TJIPTO[13]

Cumbu Sigil

Dengan infus diselang,
aku sekarat. Ini ruang nyaris senyap.
Bunyi air menetes dari kran
yang kudengar.

Tak ada yang kukabari
bahwa aku di sini sedari petang.
Padahal semalam
kami asyik teler di kontrakan.

Bonang,
andai aku mampus duluan
kumpulkan tulisanku.
Rumah sakit ini bikin aku
ingat kalian.

Titip salam, buat semua
bajingan yang melawan.

---

[13] Diambil dari buku kumpulan puisi Cumbu Sigil - *Problem in Capita* (Talas Press, 2023).